

NOTES SUR UNE COLLECTION PARTICULIERE  
DE PEINTURES INDIENNES SUR MICA

Mildred et W. G. Archer, en 1955, ont eu les premiers le mérite d'appeler l'attention du public sur une technique de peinture qui se développa en partie dans la résidence de Madras, et en partie dans l'Inde du nord au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, à Murshidabad, Benares, Patna et Lucknow: il s'agissait de peintures, à la gouache ou à l'aquarelle, sur de fines plaques de mica transparent<sup>1</sup>. Quelques années plus tard Mildred Archer publiait dans le catalogue des *Company Drawings in the India Office Library*<sup>2</sup> nombre de « sets » de telles peintures conservées à l'IOLR, et son catalogue des *Company Paintings in the Victoria and Albert Museum*, dont le manuscrit est achevé, apportera lors de sa parution, vivement attendue, de nombreux compléments sur cette manifestation attachante de l'art populaire indien.

Il semble difficile de dire depuis quand de larges feuilles de mica transparent sont utilisées dans l'Inde du nord. Irfan Habib signale des mines de mica exploitées près de Kishangarh, dans le Rajasthan, dès l'époque moghole<sup>3</sup>, sans préciser dans cet ouvrage

---

1. *Indian Painting for the British 1770-1880. An Essay* by Mildred and W. G. Archer, Oxford University Press, 1955, 145 p., 50 fig. Sur l'origine de cette technique, voir particulièrement les p. 21-26.

2. H.M.S.O., Londres, 1972, 298 p., 74 illustrations.

3. *An Atlas of the Mughal Empire*, Oxford University Press, Delhi, 1982, pl.6 B, 26\* 74\*.

remarquable l'usage qui en était fait. Au tournant du XVIII<sup>ème</sup> au XIX<sup>ème</sup> siècles, des carrières de mica sont localisées dans le Bihar, le Bengale, la province de Madras, et toujours dans le Rajasthan, où la stéatite de Jaipur servait à fabriquer les articles finement sculptés que l'on vendait alors à Agra<sup>4</sup>. Le mica noir, ou muscovite (*vajrabhara*), et le mica « blanc » ou transparent, biotite, communément appelé *abrak*<sup>5</sup>, mais aussi *silkhan*, *appracam*, *sang-i-palaum*, *bulprum*, *kokabalarz* etc...<sup>6</sup>, s'exportaient dans toute l'Inde britannique pour les usages les plus divers. On en taillait des coupes, des assiettes, des bols, des boîtes, des plumiers, des jouets, et l'on n'hésitait pas à en tirer même des statues de divinités. En outre, dans l'Inde traditionnelle précisait Watt, « mica is chiefly employed for decorative and ornamental purposes, e.g. in ornamenting temples, palaces<sup>7</sup> and many banners, robes etc. employed in ceremonies... Finally it is used to a considerable extent in Native medicine, and even more naturally and successfully as a manure »<sup>8</sup>. Et le même savant d'ajouter: « It may be substituted for glass in lanterns, doors of furnaces, windows, as a glazing material for pictures, for backing mirrors etc... »<sup>9</sup>.

C'est surtout par leur utilisation lors des grandes fêtes nocturnes que les feuilles de mica retinrent l'attention des voyageurs anglais au début du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>10</sup>. Les fêtes indiennes en effet, qui duraient des nuits et des jours, étaient souvent la nuit illuminées d'éclairages féeriques, de brillants feux de Bengale dissi-

---

4. G. WATT, *The Commercial Products of India*, Londres, 1908, p. 1049-1050, s.v. *Steatite or Talc*.

5. Écrit *uberuk* ou *uberuck* par les voyageurs anglais du début du XIX<sup>ème</sup> siècle.

6. WATT, *Commercial Products*, p. 781, s.v. *Mica* (non indiqué dans l'index); *Ibid.* p. 1049 s.v. *Steatite*.

7. *Ibidem*, p. 1050: « Ground to powder it is commonly employed as a white ink [à noter] or is added to plaster (e.g. the *chunam* or lime plaster of Hyderabad) to make it shine ».

8. *Ibidem*, p. 781.

9. *Ibidem*, p. 782.

10. Victor Jacquemont, par exemple, dans les parties publiées de son *Journal*, n'en parle pas; ni dans ses volumes de *Correspondance* et *Correspondance Inédite*.

mulés dans des lits de fleurs de mica<sup>11</sup>, et de feux d'artifice particulièrement élaborés<sup>12</sup> organisés par ordre des souverains indigènes. Quant aux personnes d'origine plus modeste, elles venaient assister en foule à ces illuminations « with lamps of uberuck... These lamps are made in a variety of pretty shapes, curiously painted and ingeniously ornamented with cut paper. They burn oil in them, and when well arranged and diversified with their wonted taste, produce a good light and pleasing effect »<sup>13</sup>.

Parmi les Musulmans, c'étaient les Chiites, avec leur *Tazya*<sup>14</sup>, qui faisaient le plus large usage de plaques peintes de mica lors de la célébration du Moharram. Jaffar Ali<sup>15</sup> parle d'écrans (*tatti*)

11. Mrs MEER HASSAN ALI, *Observations on the Mussalmauns of India*, 1832, rééd. 1917, réimprimé 1978, p. 45: « ... imitative beds of flowers composed of uberuk: in some of the flowers fireworks were concealed to be let off at the Quadrangle... ». Cf. p. 201, pour la cérémonie du *Mandi* lors d'un mariage: « The artush bajie (fireworks) sent with the presents are concealed in flowers formed of the transparent uberuk: these flowers are set out in frames called chumund and represent beds of flowers in their varied forms and colours ».

12. L'une des plus anciennes mentions de feux d'artifice dans les archives mogholes est, semble-t-il, celui, splendide, organisé en 1631 par Ali Mardan Khan à Lahore en l'honneur de l'Empereur Shah Jahan: S. M. LATIF, *Lahore*, Lahore, 1892, p. 55. Egalement Mme MEER HASSAN ALI, *Observations*, p. 237: « Artush-baaaji (fireworks). Fireworks are considered here to be very well made, and the Native style much extolled by foreigners: every year they add some fresh novelty to their amusing pastime. They are hawked about at certain seasons, particularly at the Holie (a festival of the Hindus) and the Shubh-burraat of the Mussulmauns. Saltpetre being very reasonable, fireworks are sold for a small price. Most of the ingenious young men exercise their inventive powers to produce novelties in fireworks for any great season of rejoicing in their families ».

13. *Ibidem*, p. 21, pour le Muharram.

14. Cf. T. P. HUGHES, *Dictionary of Islam*, s.v. *Taziah*: « Littéralement "une Consolation": un modèle ou une représentation de la tombe d'Hassan et Hussain à Karbela, porté en procession par les Chiites lors du Muharram. Il est habituellement fait d'un cadre léger en bois recouvert de papier peint et décoré, et illuminé de l'intérieur et de l'extérieur. Il peut être d'une taille considérable et d'une exécution élaborée selon la richesse du propriétaire ». Pour une belle représentation du Moharram, voir M. ARCHER, *Company Drawings*, planche C (en couleur), face à la p. 59: « Muharram Festival. By Sewak Ram, Patna, 1807 ».

15. *Islam in India or the Qanun-i-Islam*, 1832, rééd. Oxford University Press, 1921 par W. Crooke avec introduction et notes.

faits de mica et d'autres substances étincelantes<sup>16</sup> utilisées particulièrement « on the back » du cénotaphe<sup>17</sup>. Il semble pour le moment difficile de dire à quand remonte l'utilisation des plaques peintes de mica pour cette *Tazya* dont la tradition indo-musulmane fait remonter l'invention à Tamerlan en 1398<sup>18</sup>, faute d'observations précises consignées dans les *Mémoires* de voyageurs européens<sup>19</sup>.

Nous ne savons guère non plus à partir de quand des scènes figurées furent reproduites sur les « larger sheets [of mica] used for painting pictures on, in various parts of the country »<sup>20</sup>. Les témoignages dont nous disposons sont du premier tiers du XIX<sup>ème</sup> siècle, et les plus anciens exemplaires connus semblent dater des alentours de 1800<sup>21</sup>. L'intrépide voyageuse, et excellente styliste Fanny Parks, parlant elle aussi des lampes *d'ubruk*, ajoute comme par hasard la remarque suivante: « Speaking of ubruk reminds me of the many uses to which it is applied. The costumes of native servants, Nach women and their attendants, the procession of the Muharram, the trades etc..., are painted upon it by native artists, and sold in sets; the best are executed at Benares. By the aid of ubruk, drawings can be very correctly copied; they are speedily done, and look well. We also used ubruk in lieu of glass for the windows of the hummām »<sup>22</sup>.

C'est probablement en décembre 1834 que le général Allard acheta, pour ses enfants qu'il ramenait de Lahore en France par

---

16. *Ibidem*, p. 157.

17. *Ibidem*, p. 164.

18. *Ibidem*, p. 164.

19. Par exemple L. de LAURISTON, *Mémoire... de l'Empire Moghol*. 1756-1761, éd. par A. Martineau, Paris, 1913, p. 281, se contente d'écrire: « A certaines fêtes ils dépenseront la valeur d'un million en feux d'artifice, illuminations, repas publics ».

20. G. WATT, *Commercial Products*, p. 781.

21. M. ARCHER, *Indian Painting*, p. 23-24, pour l'invention du procédé. La date de 1770 semble remonter à une tradition dans la famille d'Ishwari Prasad, *ibidem*, p. 24, note 3.

22. *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque*, 1ère éd. Londres, 1850 en deux volumes. Vol. I, p. 219 sur l'utilisation des feuilles de mica en peinture; et vol. 2, Appendix XX, p. 502-503, sur le procédé pour copier des dessins à l'aide de mica.

Calcutta<sup>23</sup>, un ensemble de peintures sur mica qui font aujourd'hui partie d'une collection privée. Il s'agit là, de toute évidence, d'une collection homogène, achetée en une fois, ce qu'il peut être utile d'observer pour la datation de scènes ou de sujets dont les originaux apparaissent parfois dès les premières années du XIX<sup>ème</sup> siècle, ou dont des copies se retrouvent sur des « sets » achetés vers 1870-1880. De plus, à la différence de la plupart des peintures de l'India Office Library publiées par Mildred Archer, les pièces de cette collection ne portent aucune légende explicative, ni en persan, ni en anglais<sup>24</sup>, ce qui pourrait être une indication de leur ancienneté relative. En tout état de cause, les identifications que nous proposons sont donc celles que nous avons pu faire *prima facie*, ou en nous aidant des listes de sujets ou de métiers dressées par la grande spécialiste anglaise. En elles-mêmes, d'ailleurs, ces simples identifications ne seraient guère suffisantes, ni satisfaisantes, si l'on ne se reportait en même temps au pittoresque chapitre de Madame Meer Hassan Ali sur les « Trades and Professions of Hindustan »<sup>25</sup>, chapitre grâce auquel ce monde figé des peintures s'anime aux cris les plus divers des bazars de Lucknow. Quant aux indications plus précises sur les techniques utilisées par les diverses professions des Indigènes de l'Inde du nord, le lecteur

---

23. Cf. la lettre d'Emily Eden, soeur de Lord Auckland, du 22 avril 1836: « There are also... some talc figures which came to George [Auckland] and he thought they might amuse your children », cité in M. et W.G. ARCHER, *Indian Painting*, p. 117, note IX. Le général Allard quitta le Penjab en août 1834 avec son épouse, enceinte, et leurs quatre enfants. Il atteignit Calcutta à la fin de décembre 1834, et débarqua à Bordeaux en juin 1835. Il laissa sa femme et ses enfants à Saint-Tropez, France, et repartit pour l'Inde en juin 1836. Il atteignit Lahore, par Calcutta (où Fanny Parks reçut sa visite: *Wanderings*, vol. II, p. 103; pas d'indication dans l'index) en mars 1837 et mourut à Peshawar en janvier 1839. La probabilité est donc grande d'un achat fait en 1834. Il n'est néanmoins pas impossible qu'Allard ait envoyé ces mica à ses enfants lors de son retour, ou que Benjamin Allard les ait ramenés à ses neveux et nièces lorsqu'en 1840-1841 il revint à Lahore pour s'occuper de la succession du général.

24. M. ARCHER, *Company Drawing*, Appendix I, p. 267-271, donne un précieux glossaire des termes « anglo-indiens » communément inscrits sur les Company Paintings. En outre son Index III, p. 285-288, regroupe avec leurs références les « Trades and Occupations ». Grâce à ces deux listes, l'identification des figures et des sujets se trouve simplifiée.

25. *Observations*, Lettre XVI, p. 228-247: un chapitre particulièrement vivant et intéressant.

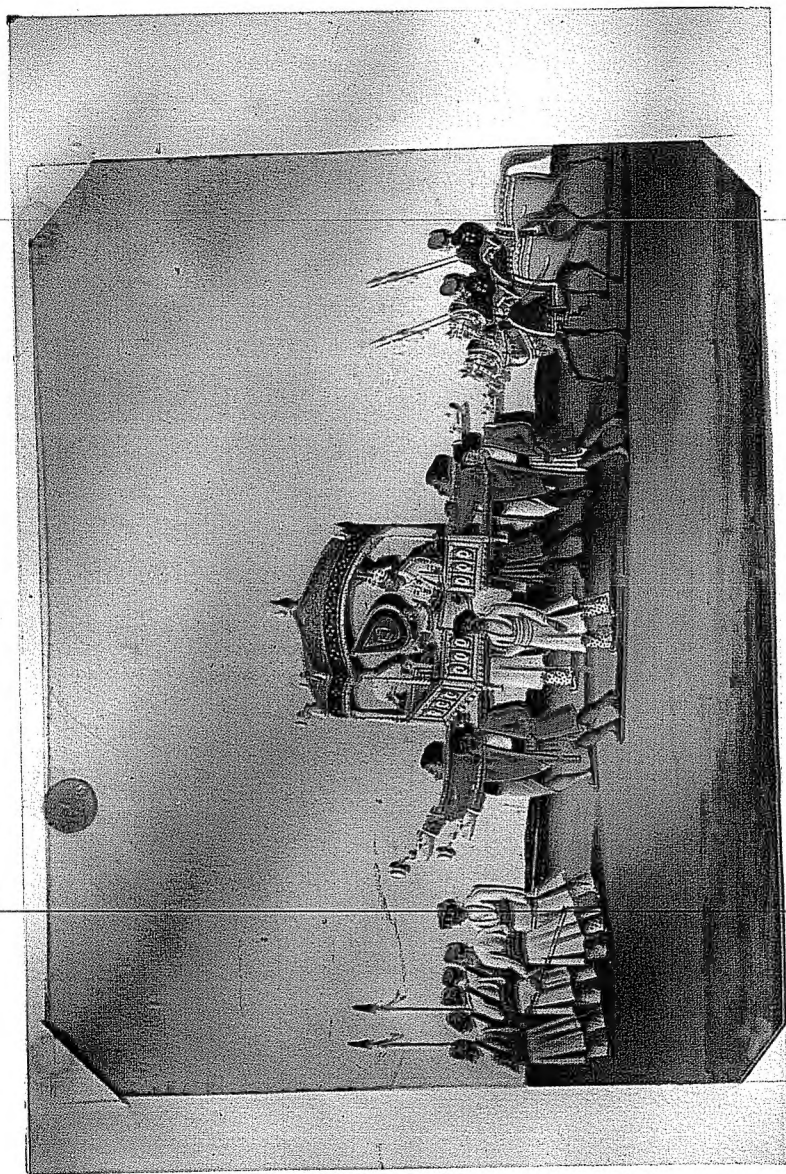
soucieux d'approfondir la réalité que recouvrent ces images naïves les trouvera dans la remarquable étude de William Hoey sur les *Trades and Manufactures* de ces régions<sup>26</sup>.

### CATALOGUE

1. (Illustration 1). Prince indien porté dans un palanquin, précédé de soldats portant lances et masses, suivi de deux cavaliers en costume indigène bleu. Des serviteurs portent chassemouches en queue de yak et parasol. Le palanquin, doré, est richement travaillé et les bras sont à leurs extrémités recouverts d'ornements en or dont quelques-uns subsistent dans les musées royaux du Rajasthan. Observer les ombres portées sur le sol et, plus curieusement, l'ombre des lances des cavaliers... sur le papier.
2. (Illustration 2). Festival du Dusserah. Episode théâtral du *Rāmāyaṇa*, combat de l'armée des Singes contre Rāvaṇa (noter les dix bras) et ses guerriers de Lankā. Parmi la foule qui assiste au spectacle, certains juchés sur leurs éléphants, noter deux cipayes à shako de l'East India Company et, en bas à gauche, un marchand avec ses clientes.
3. (Illustration 3). *Chidi-mari*: « Festival du crochet », ou « Pénitence du crochet »: L'une des scènes les plus anciennement attestées, si l'on se reporte à M. et W. G. Archer, *Indian Painting*, pl. 5: cette dernière, aquarelle sur papier, présente une disposition identique, avec les deux cipayes en uniforme, et elle ajoute seulement un arrière fond d'arbres et de maisons qui ne sont plus sur le mica. Cela rappelle les explications de Fanny Parks pour copier, sur mica, les peintures sur papier. M. et W. G. Archer datent l'aquarelle de ca. 1800. S. C. Welch, in *Room for Wonders*, New York, 1978, n. 16,

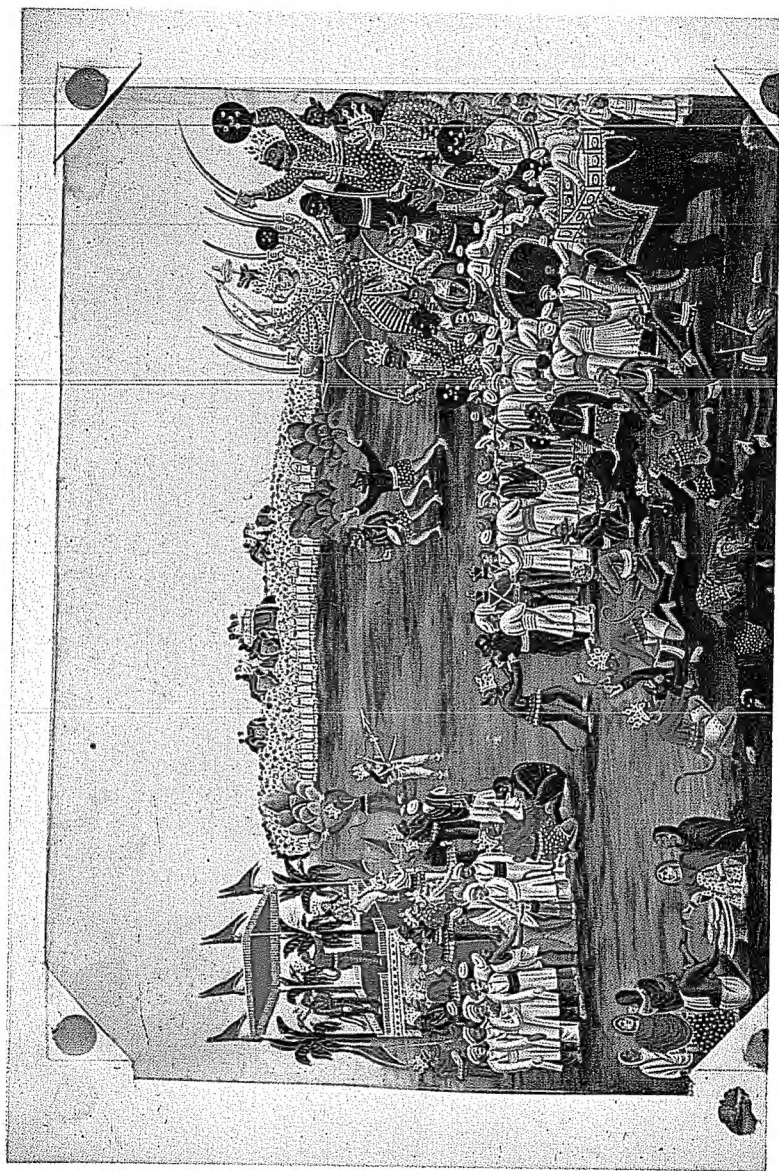
---

26. *A Monograph on Trade and Manufactures in Northern India*, Lucknow, 1880, 200 p., dont la partie III, p. 46-200, est une étude scrupuleuse, et méticuleuse, intitulée « Notes on Traders and Profits of Trades ». Les professions, sous leur nom indigène, sont classées par ordre alphabétique, avec une description des matériaux et des techniques employés alors par les métiers traditionnels. Un livre fondamental, auquel ne manquent que des indices que l'on ajoutera sans doute lors d'une réédition souhaitée.



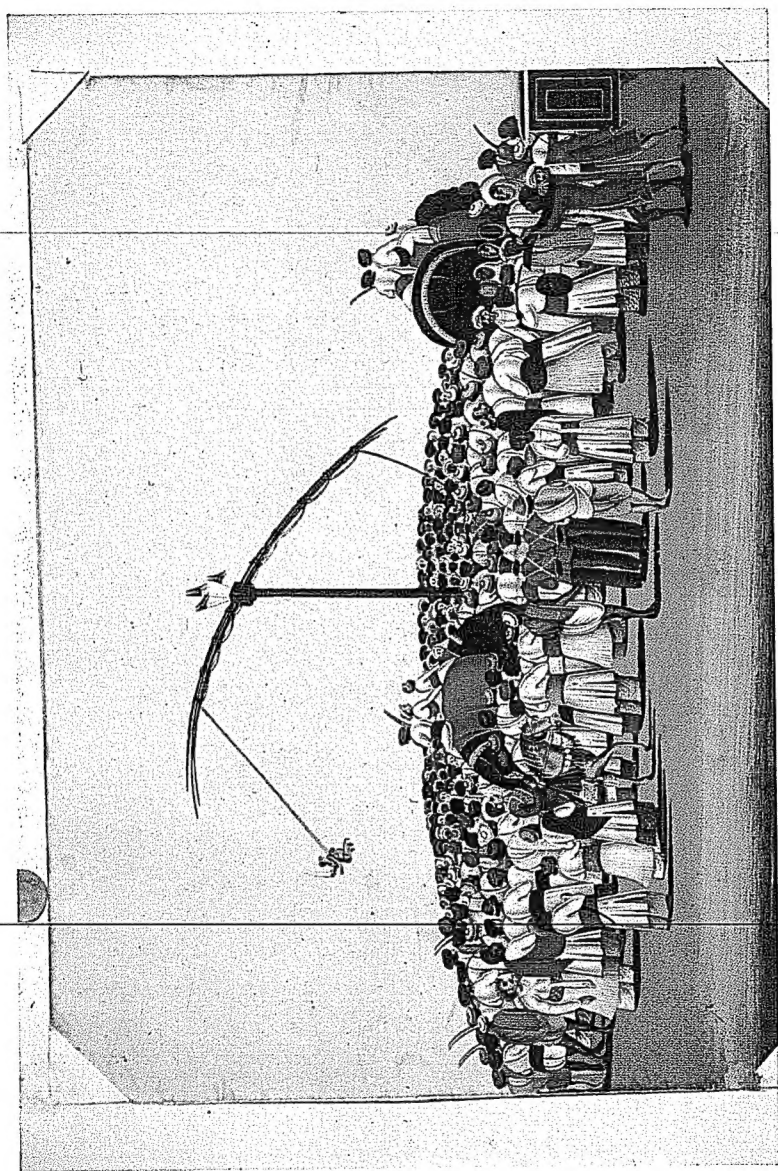
III. 1. Prince indien porté dans un palanquin.



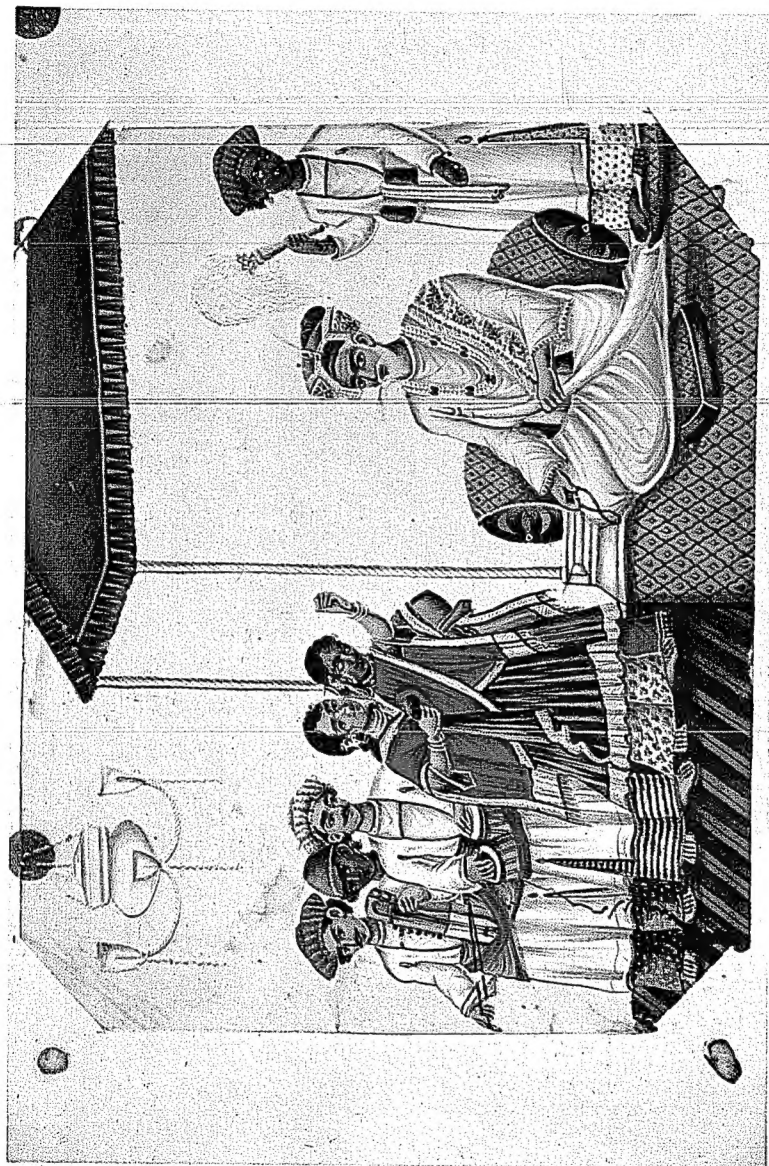


III. 2. Festival du Dusserah. Le Ramayana.





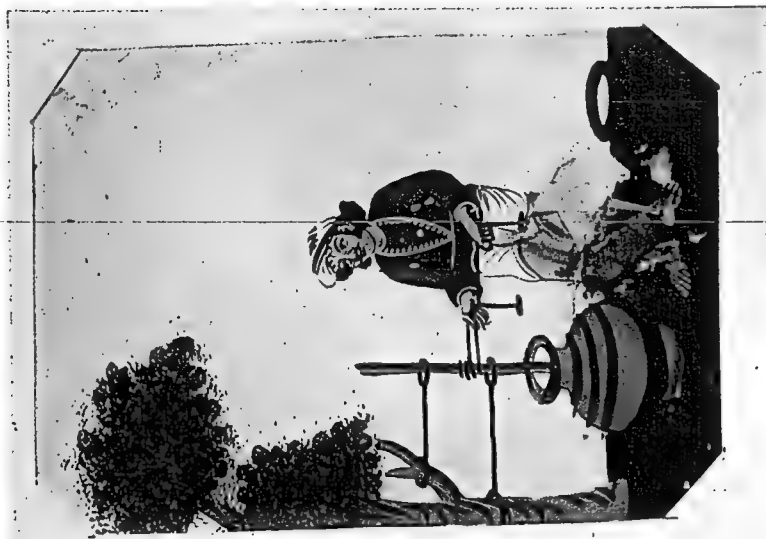
III. 3. Chidi-mari, on Charak-puja. Le crochet.



III. 4. Noble musulman regardant une danse.



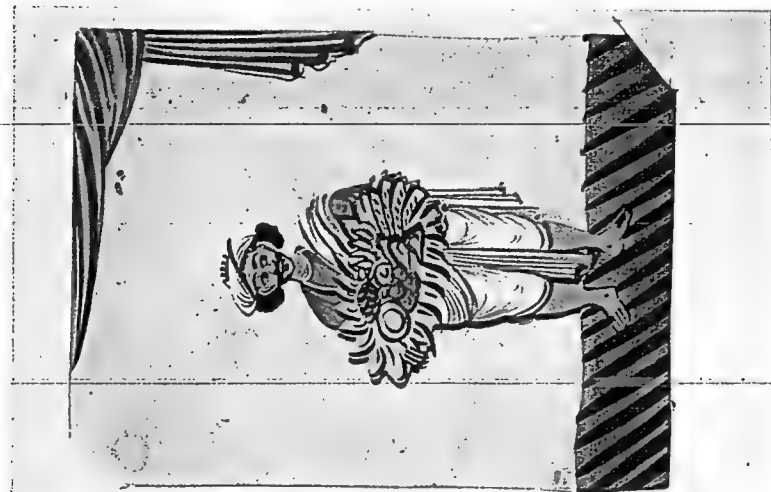
III. 5. Palefrenier.



III. 6. Fabricant de beurre.



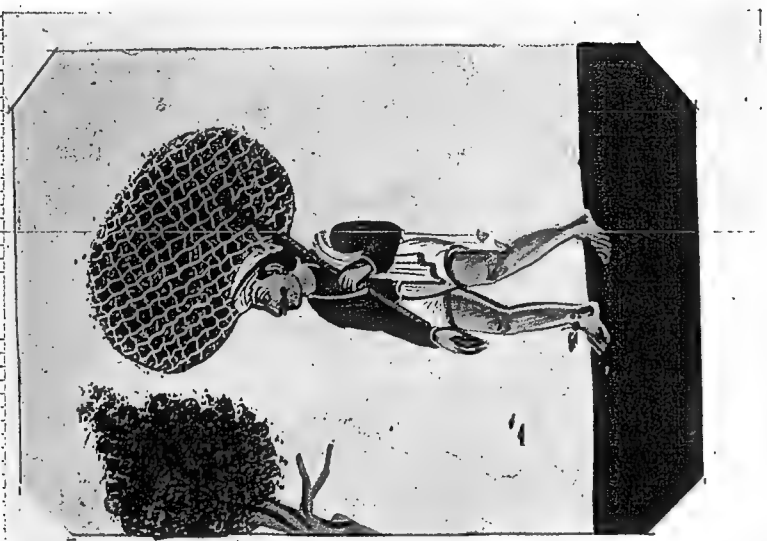
III. 7. Porteur.



III. 8. Marchand de fruits.



III. 9. Porteur d'eau.



III. 10. Paysan portant de l'herbe.



III. 11. Cuisinier.



III. 12. Repasseur.

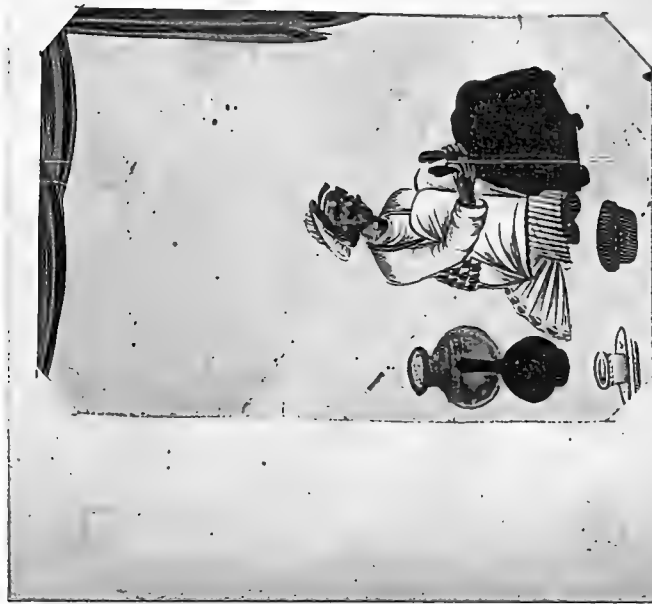


III. 13. Gardien de chiens.



III. 14. Cireur de chaussures.





III. 15. Serviteur refroidissant de l'eau.



III. 16. Préparateur de fil.

publie une peinture semblable, mais dont les détails sont plus précis, et il la date également de ca. 1800. Si l'on en croit l'abbé Dubois, *Hindu Manners, Customs and Ceremonies*, rééd. Oxford, 1972, p. 597-598, le dévôt de Mari-Amma [la sanguinaire déesse de la variole] « places himself under the gibbet, and a priest then beats the fleshy part of the back until it is quite benumbed. After that the hook is fixed into the flesh thus prepared and in this way the unhappy wretch is raised in the air. While suspended he is careful not to show any sign of pain. Indeed he continues to laugh, jest and gesticulate like a buffoon in order to amuse the spectators who applaud and shout with laughter. After swinging in the air for the prescribed time the victim is laid down again and as soon as his wounds are dressed he returns home in triumph ». L'éditeur de l'abbé Dubois, p. 598, n. 1, confirme l'existence d'une telle pratique à Madras, sans préciser néanmoins qu'il ait vu de ses yeux le spectacle. M. et W. G. Archer, *Indian Painting*, p. 5 [...suspended from poles by hooks through their flesh...] comme S. C. Welch, *Room for Wonder*, p. 54, qui cite Dubois, acceptent cette description. Loin de moi l'idée de contester cette interprétation, et de demander si « la chair » résisterait au poids d'un corps tournant à une telle vitesse; je rappellerai simplement ici la description de Mme Meer Hassan Ali qui, n'ayant pas lu, et pour cause, l'abbé Dubois, donne une explication toute différente du hook-swinging, in *Observations on the Mussalmauns of India*, p. 238: elle place d'abord ces « dévôts » dans la catégorie des « Taumasbeen » (ou Taumashawala), les « Montreurs de Merveilles », sorte de forains s'exhibant lors des fêtes, et elle décrit ainsi leur performance: « I have seen both men and women attached to these travelling companies [les Montreurs de Merveilles] perform extraordinary feats of agility and skill, almost most surprising vaultings, by the aid of bamboos and a frightful method of whirling round at the top of a pole or mast. The pole is from twenty to thirty feet high; on the top is a swivel hook which fasten to a loop in a small piece of wood tied fist to the middle of the performer [je souligne] who climbs the pole without any assistance and catches the

hook to the loop. At first he swings himself very gently, but increasing gradually in swiftness, until the velocity is equal to that of a wheel set in motion by steam. This feat is sometimes continued for ten to fifteen minutes together, when his strength does not fail him; but it is too frightful a performance to give pleasure to a feeling audience ». Egalement appelé *Charak Puja*.

4. (Illustration 4). Noble musulman, assis sous un dais, regardant une danse. Le groupe de musiciens, debout, et de danseuses est sur un sol représenté de bandes rayées noir et blanc; sur ce groupe, un lustre. Le personnage principal, adossé à un coussin, est assis sur un tissu identique à celui du coussin; derrière lui, un serviteur l'émouche avec une queue de yak. Ce personnage noble rappelle, par son attitude, les portraits bien connus de l'empereur Bahadur Shah II Zafar, et il porte comme lui (cf. C. Welch, *Room for Wonder*, n. 52, datée de 1838, la seconde année de son règne) un large emmanchement de hooka. Le prince, s'il s'agit de lui, regarde non le spectacle qu'on lui offre, mais le spectateur. Légère ombre portée pour le petit coussin servant de tabouret.
5. Nandi, le taureau blanc de Śiva. Pattes couvertes de vermillon, cornes peintes emboulées d'or, collier d'or autour du cou, l'animal est couvert d'un riche tissu à fond rouge entouré d'une bordure verte. Cinq hommes le précèdent, portant drapeaux et tambourins; un sixième l'accompagne. La procession se dirige vers la gauche. Une ligne d'arbres ferme l'horizon ocre de la plaine. Ombre portée pour les hommes et le taureau. Une peinture plus tardive (vers 1860) d'un semblable sujet in S. C. Welch, *Room for Wonder*, n. 61.
6. (Illustration 5). Palefrenier menant un cheval noir, à gauche. L'homme a une queue de yak dans la main gauche. Sol noir, ciel vide.
7. (Illustration 6). Fabricant de beurre (*makkhan*). Sur la fabrication du beurre et son usage dans l'Inde du nord, voir Madame Meer Hassan Ali, *Observations...*, p. 243.
8. (Illustration 7). Porteur portant deux boîtes vertes (*pitarrah*) suspendues à un balancier. Sol noir; branche d'arbre en haut

- à gauche sur ciel vide. Cf. Mildred Archer, *Company Drawings*, p. 162, n. 124, XXII.
9. (Illustration 8). Marchand de fruits. Sol formé de bandes bleues et noires alternativement. Fond à décor de rideau de théâtre.
  10. (Illustration 9). Porteur d'eau (*bhishti*) et son outre, versant de l'eau dans un bassin rectangulaire sur pieds. Sol formé de rayures bleues et noires. Décor à rideau de théâtre; un cadre de tableau en haut à droite.
  11. (Illustration 10). Paysan portant de l'herbe dans un filet fixé au bout d'une perche. Sol noir. Fond vide sauf une branche d'arbre en haut à gauche.
  12. (Illustration 11). Serviteur préparant des oeufs au jambon. Le four est à deux feux. Noter la poêle à frire et l'ustensile en bois pour surveiller les oeufs. Sur le sol, dans un grand plat, le *bacon*. Par terre, un couteau et une fourchette: ce petit déjeuner est bien pour un *Sahib*. Décor de rideau théâtral, avec une lampe fixée à droite, sur le mur. Sol noir.
  13. (Illustration 12). Repasseur. Un drap à même le sol lui sert de table. Sac de linge propre noué derrière lui. Décor à rideau de théâtre. Sol rayé bleu et noir.
  14. (Illustration 13). Gardien de chiens. Pourrait-on dire dresseur? Le serviteur tient deux chiens blancs en laisse et porte de la main gauche un fouet à double lanière. Ce sujet est assez rare: voir Mildred Archer, *Company Drawings*, p. 154, n. 117 (dog-boy). Sol noir; fond vide, sauf une branche en haut à droite.
  15. (Illustration 14). Serviteur cirant des chaussures. L'homme brosse une botte; près de la seconde, une bouteille de cirage. Nombreuses chaussures basses sur le sol blanc et parmi elles une seconde brosse. Décor à rideau théâtral, avec un tableau accroché au mur en haut à gauche, et coffre vert fermé derrière le serviteur.
  16. (Illustration 15). Serviteur rafraîchissant l'eau (*Abdar*). L'eau fraîche était une denrée rare, réservée aux plus riches pendant l'été. Le moyen le plus simple, mais le plus coûteux, consistait à utiliser de la glace que l'on avait stockée dans des glaciers pendant les mois d'hiver, d'après un processus bien connu en-

core au début de ce siècle en Provence (Glacières immenses de la Sainte-Baume): mais en Inde du nord, seuls les abonnés, semble-t-il, recevaient leur ration de glace. Voir pour la fabrication et la distribution de glace Madame Meer Hassan Ali, *Observations*, p. 244, « ice-making », ou Fanny Parks, *Wanderings*, I, p. 78-82: son mari dirigeait en 1828 la collecte et la distribution de glace à Allahabad.

Un moyen plus répandu, parce que moins cher, de rafraîchir l'eau, et même de préparer des sorbets, était d'utiliser le salpêtre: Madame Meer Hassan Ali, *loc. cit.*, le rappelle, mais le procédé était fort ancien. J. N. Sarkar, dans son *Economic Life of Moghul India*, Delhi, 1975, consacre tout son chapitre 2, p. 65-128, à la culture et à l'utilisation du salpêtre en Inde depuis le début du XVII<sup>ème</sup> siècle pour rafraîchir les boissons: le liquide à refroidir était placé dans un ustensile en métal que l'on remuait dans de l'eau mélangée de poignées de salpêtre. Bernier décrit d'ailleurs l'opération en précisant que l'eau ainsi refroidie dérange souvent l'estomac. Le salpêtre raffiné était certes plus efficace que le produit brut, mais il coûtait deux fois plus cher.

17. (Illustration 16). Serviteur préparant du fil. Sol à rayures bleues et noires. Décor à rideau théâtral, mur nu.
18. Porteur d'eau (*bhishti*). L'homme verse l'eau dans un baquet circulaire en bois. Décor à rideau théâtral: sol noir.
19. Palefrenier (*saīs*). Le serviteur tient par la bride un cheval brun. Fond vide; sol noir.
20. Serviteur portant une balle d'herbe serrée dans un filet et tenue au bout d'un bâton. Fond vide; sol noir.
21. Serviteur chasse-mouche, de face, armé d'une queue de yak dans la main droite. Sol à rayures bleues et noires; rideau théâtral paraissant à peine en haut à droite.
22. Serviteur portant de l'herbe. Peinture semblable au n. 20.
23. Balayeur. Serviteur vu de face, vêtu d'une chemise bleue, à large ceinture jaune rayée de rouge. Pantalon européen (on dirait de matelot) à fines rayures verticales bleu-blanc-rouge. Il tient un balai rudimentaire (*djharoo*) de la main droite, un panier sous son bras gauche. Sol noir, supportant à droite un

- petit édifice à coupole, porte ouverte. En haut à gauche, branche d'arbre.
24. Serviteur chasse-mouche. Peinture semblable au n. 21.
  25. Serviteur porte-lance. L'homme, vêtu de blanc, semble porter une lance dorée appuyée sur sa nuque. Sol à rayures bleues et noires; rideau théâtral en haut à droite.
  26. Serviteur porte-lance. Peinture semblable à la précédente; mais l'homme est vêtu d'une robe rouge; la lance est blanche, et le rideau théâtral en haut à gauche.
  27. Serviteur en train de traire une chèvre. L'homme tient un pot blanc de la main gauche, et il traite de la droite. Chèvre brun sombre. Sol noir; au fond à gauche, balle d'herbe apparemment encore dans le filet. Branche d'arbre en haut à droite.
  28. Serviteur gardant un chien brun, et tenant un fouet dans la main droite. Sol noir; rideau théâtral en haut à droite.
  29. Serviteur préparant le beurre. Installation comparable à celle du n. 7. Sol noir et rideau théâtral en haut à droite.
  30. Fileur. Peinture rappelant celle du n. 17, mais plus élaborée; l'homme semble appuyé sur un coussin ou une couverture jaune. Sur le sol bleu dur, des ciseaux, une pelote, des fragments de fils, une feuille de papier écrite. Derrière lui, un coffre vert fermé. Rideau théâtral en haut à droite.
  31. Serviteur cirant des chaussures. Peinture semblable à celle du n. 15, mais moins chargée: sur le sol bleu dur, une botte, une paire de chaussures basses, une bouteille de cirage, une brosse. L'homme brosse l'autre botte. Rideau en haut à gauche.
  - ~~32. Repasseur. Peinture rappelant celle du n. 13, en plus grossier. Sol rayé bleu et noir. Rideau en haut à droite.~~
  32. Serviteur cirant des chaussures. Peinture rappelant celle du n. 15, en plus grossier: une paire de bottes, deux paires de chaussures basses, une bouteille de cirage. En outre, sur le sol, deux brosses marron clair, l'une sans manche, l'autre avec manche. Rideau en haut à droite.
  33. Serviteur portant une masse dorée. Sol rayé bleu et noir. Rideau théâtral en haut à droite.
  34. Cuisinier préparant des oeufs au bacon. Peinture semblable à celle du n. 12. Sur le sol, dans un plat, le jambon. La four-

chette semble ici devenue un trident. Rideau théâtral en haut à gauche.

35. Serviteur portant dans un plat un jambon. Habit blanc, pyjama jaune piqué de noir. Sol rayé bleu et noir. Rideau théâtral en haut à gauche.
36. Serviteur portant des fruits. Peinture semblable à celle du n. 9.
37. Serviteur portant deux coffres noirs. Peinture semblable à celle du n. 8. Sol noir. Rideau théâtral en haut à droite.
38. Serviteur portant une lettre. L'homme présente la lettre de la main droite; il tient un bâton de la main gauche. Sol à rayures bleues et noires. Rideau théâtral en haut à droite.
39. Serviteur de face, bras ballant le long du corps. Sol rayé bleu et noir. En bas à droite, coffre en bois vert fermé d'un cadenas jaune. Rideau théâtral en haut à droite.
40. Serviteur portant un verre d'eau dans une assiette et, de sa main gauche, une bouteille. Sol rayé bleu et noir, rideau en haut à droite.
41. Serviteur portant une épée (au fourreau, porté sur l'épaule) et un bouclier. Sol rayé bleu et noir. Rideau en haut à droite.
42. Serviteur préparant les plats pour le service. L'homme, accroupi au fond près d'une marmite, emplit une petite assiette. Devant lui, une quinzaine de plats et d'ustensiles, parmi lesquels on reconnaît couteaux et fourchettes, une soupière couverte, une saucière, quatre oeufs au plat dans une assiette, des verres à eau et à vin. Sol noir. Rideau en haut à droite.
43. Serviteur portant un sabre (dans le fourreau porté sur l'épaule) et un bouclier. L'homme est en costume élémentaire, un drap roulé autour du corps le couvrant. Pas de sol, pas d'horizon, pas de rideau.
44. Secrétaire. L'homme, vu de face, tient un papier déroulé, couvert d'écriture, de sa main droite. Il est vêtu d'une ample robe et porte un châle rouge. A gauche, une table haute couverte d'un long tissu bleu, sur laquelle apparaît du papier. Trace de rideau en haut à droite.
45. Serviteur préparant les plats. Peinture semblable à celle



- du n. 42. On distingue cette fois deux cuillères. Sol blanc.
46. Secrétaire. Peinture semblable à celle du n. 44, mais châle jaune sur les épaules du personnage. Pas de table en arrière plan. Sol rayé bleu, et noir. Rideau en haut à gauche.
47. Serviteur portant un *hooka* et tenant, sous le coude gauche, le tapis pour le déposer. Sol rayé bleu et noir. Rideau en haut à gauche.
48. *Aya*, ou nourrice, portant une petite fille européenne dans ses bras. La jeune femme, aux cheveux noirs, porte une ample robe blanche, et un châle qui lui couvre la tête. Sol rayé et noir. Rideau en haut à droite.
49. Serviteur portant une masse argentée. Sol rayé bleu et noir. Rideau en haut à droite.
50. Serviteur portant une soupière couverte. A droite, table circulaire sur pied central, portant une bouteille noire et un verre. Sol rayé bleu et noir. Rideau en haut à gauche.
51. Serviteur portant une masse dorée. Sol rayé bleu et noir. Rideau théâtral en haut à droite.
52. Serviteur portant une masse argentée. Sol rayé noir et bleu. Rideau en haut à gauche.
53. Servante tenant une ombrelle de la main droite, et un imposant trousseau de clés de la gauche.
54. Servante portant un pot (de chambre?) de la main gauche.
55. Servante portant un pot (de chambre?) de la main droite. Ces trois servantes se ressemblent absolument, par leur visage comme par leurs habits. Elles portent toutes trois des chaussures orientales dorées dont l'extrémité recourbée apparaît au bas de leur robe. Sol rayé bleu et noir. Rideau en haut à droite.
56. Gardien d'oies. Un pauvre homme, au teint particulièrement « sombre », garde deux oies, son bâton sur l'épaule. Sol noir. Fond vide.
57. Serviteur responsable des clés de la maison. Sol rayé bleu et noir. A droite, gros coffre vert en bois fermé d'un cadenas noir. Rideau théâtral en haut à droite.
58. Serviteur portant de la main droite un verre posé sur une assiette; il tient une bouteille noire de la main gauche. Sol rayé bleu et noir. Rideau en haut à droite.